

## インクルーシブなオブジェクト・シアターの可能性 ——ハイジンクス×ブラインド・サミット『ミート・フレッド』劇評——

本橋哲也 本橋沙太

### はじめに——ポストヒューマニズムと人形劇

昨年、東京で「第一回下北沢国際人形劇祭」が開催され、私たちは日本に居ながらにして、世界の人形劇やオブジェクト・シアターの最前線に位置する優れた舞台を鑑賞することができるという幸運に恵まれた。「ポストヒューマン的転回」とも呼ばれる「脱人間中心主義」に掉さず、こうした演劇は、単に「モノ」や人間以外の存在（「人外」＝動植物、微生物、無機物、死者、気象などをふくむ）にエージェンシーや主体性を認めるだけでなく、演劇という多様な意味で最も「人間的な」営為において、モノとヒトとの関係を考え直す契機を与えてくれる。その意味でポストヒューマン演劇は、舞台上に動植物や物体を載せれば良しとする表層的で怠惰な表象を超えて、人間の身体や言語が「人外」との、比較やハイアラキーに基づかない、フラットかつデコボコな関係において、どのように「生成変化」するのかという、思考／試行／指向実験なのである。<sup>1)</sup>

この小稿では、こうした演劇の可能性を具現する舞台として、このほど「第29回BeSe-To演劇祭」／「第18回鳥の演劇祭」において10月4日と5日に上演された（於：鹿野往来交流館童里夢）ハイジンクス×ブラインド・サミットによる人形劇『ミート・フレッド』を取り上げながら、人間と人形、ヒトとモノ、有機物と無機物、自己と他者、サブジェクトとオブジェクトとの関係の問い合わせが、社会における不平等や不条理をめぐる、どのような思索と実践に私たちを導くのかを考えてみたい。『ミート・フレッド』は10年前に英国のエディンバラ演劇祭で上演されて評判となって以来、世界各地で上演され続けてきたが、日本での上演は今回が初めてとなる。ハイジンクスはウェールズに本拠をおき、地域演劇や障碍者演劇といったインクルーシブな上演形態によって、独自の存在感を放ってきた劇団だが（<https://www.hijinx.org.uk/>），彼ら彼女らがロンドンを本拠地とする世界的な人形劇団であるブラインド・サミット（<https://www.blindsummit.com/>）の技能的支援を得て共作した作品が『ミート・フレッド』である。

ブラインド・サミットは昨年の「第一回下北沢国際人形劇祭」に招聘され、『ザ・テーブル（TheTable）』という、一つの机を全世界として、その上で白い布人形が大活躍する演劇

## インクルーシブなオブジェクト・シアターの可能性

を上演し、その超絶的な技巧とユーモアあふれる舞台によって多くの観客を魅了した。彼らがハイジンクスと協力した『ミート・フレッド』は今年の大坂万博で上演される予定であったが、その企画が流れ、その代わりに今回は日本が主催国となって鳥取県鹿野町の「鳥の劇場」を中心に開かれたBeSeTo演劇祭<sup>2)</sup>での二回のみの上演となった。童里夢は50人ほどの観客を収容する劇場空間なので、それほど多くの人びとが観劇できたわけではないが、私たちの観察によれば、これは人形劇とオブジェクト・シアターとポストヒューマン演劇が、誰をも排除せず、誰とも協働するインクルーシブな精神によって結びついた成果のひとつであると思われる。ポストヒューマニズムに関する今後の考察を準備するための「研究ノート」として報告させていただきたい。

### ブラインド・サミットと「BUNRAKU」

ブラインド・サミットは三人の人形遣いがそれぞれ、人形の頭と左手、右手、そして両足を操る、文楽の「三人遣い」に着想を得ているが、文楽との明らかな違いがいくつかある。まず「フレッド」の場合もそうだが、人形が白いのべらぼうで何の変哲もない布人形であることが多く、その装飾は最低限であること。また、淨瑠璃による語りや三味線による音楽のような外部からの語りや音響ではなく、人形の台詞は頭と左手を動かす人間がすべて語ること（ときに他の二人の人形遣いも「人間」に戻って台詞を語ることがある。台詞語りを除けば三人の役割は同等で、同じような服装で観客に「生の登場人物」として可視化されており、文楽におけるような「主使い」と「脇使い」のような階層関係はない）。そして、舞台と客席との境界が曖昧で巧妙な仕方で観客を巻き込み、舞台のアクションに参加させる工夫が施されること、などが注目に値する。

ヨーロッパにおける「三人遣い」の人形劇は「BUNRAKU」と総称されているが、様々な意味で、文楽とは方法論も人形の形態も異なることが、象徴性よりもリアリズム、悲劇よりも喜劇、静謐な芸術性よりもエネルギーッシュな運動性を重視するという、ヨーロッパのオブジェクト・シアターとしての人形劇の特徴を示していることが興味深い相違点として指摘できる。ブラインド・サミットの人形劇は、観客のフィクショナルな想像力を喚起して「見えないものを見るようにする」象徴性に支えられた文楽とは異なり、観客のリアルな理解力に頼る「見えるものを見るようにする」現実認識に基づいているとも言えるだろう。

### ハイジンクスとインクルーシブ演劇

『ミート・フレッド』(<https://www.youtube.com/watch?v=Ua56ND58xGc>)は「フレッドに会ってみては」というタイトルからも示唆されるように、フレッドという名の白い布人

形が主人公で、彼が様々な人物と出会っていく人生の物語として「ビルディングス・ロマン」や「ロード・ムービー」の特徴を備えていると言えないこともない。だがそこでのポイントはフレッドが他者との遭遇によって成長していくことではなく、フレッドが「人形」としての限界に始終直面することで、結局は人間社会の中に溶け込むことができず排除されいくことだ。そして、その過程であらわになる社会の不条理や不平等が、英國に留まらず、経済効率を優先し階級格差を拡大する新自由主義の支配下にある 21 世紀の世界に蔓延している共通の病であることが示唆されていく。つまりこの劇は、人形という「人外」の存在が、時代の鏡となってそれを排斥し差別する人間の実像を暴き出すという社会批評性を備えているのである。

この作品は、三人遣いの布人形を使っているので、ブランド・サミットによる通例の人形劇のパターンを踏襲している。だがこの劇の特徴は、そこに実際の人間の俳優たちが演じる登場人物を加えて、人形という「自己」と人間という「他者」との交渉と交歓、せめぎあいとよりあい、交流と断絶という社会的要素を盛り込むことで、サブジェクトとオブジェクトとの交換というオブジェクト・シアターの典型が創造されることだ。

そのときのカギが、ハイジンクスというヨーロッパでも有数のインクルーシブ劇団の多様で協働を主眼とするエースに基づいた舞台作りである。1981 年に創立されたハイジンクスは、学習障害や自閉症を抱えたアーティストとの共同作業によって、国境や文化の壁、能力や出自の差異、地域や経験の違いを乗り越える演劇創作をこれまで世界の 50 か国以上をツアーブリードしてきた。その演劇はどんな人間も人外も夢を実現し、自由を謳歌する資格と可能性があるという信念を、ユーモアと笑い、寛容と謙譲、誠意と歓喜を舞台と客席とで共有するというインクルーシブな哲学によって実現するものとして、観客からも批評家からも高い評価を受けてきた。

今回の『ミート・フレッド』も昨年、韓国のソウルで韓国障害者演劇や地域演劇を行っている人たちと共同制作を行ったことからもわかるように、まさに誰も排除しないという哲学と実践に基づいた舞台である。そのことを以下、舞台を追しながら検討していきたい。

### 白い布人形と観客の共感共苦

『ミート・フレッド』は、実際にハイジンクスの芸術監督でもあるベン・ペティット-ウェイドが演じる「演出家」が、舞台後方の壁に様々な人生の場面が文字で書かれた黒い板に“Rice is Water”とチョークで書いてから、客席を眺めて、自身は客席に引っ込んだところから始まる。この謎めいた言葉は、あとでフレッドが打たれる雨や飲むヤケ酒が米粒であったりすることを示唆するとも言える。あるいは、そもそも人形と人間の境界線が曖昧であるならば、水と米とが同一であると言ってもいい、あるいはこの世界では水と米は有機物とし

## インクルーシブなオブジェクト・シアターの可能性



ときわめて親和性が高いということなのかもしれない。こうしたところにも、ヒトとモノ、人間と人形、有機物と無機物、といった存在の境界を超えるオブジェクト・シアターの特徴が表れていると言うことができるだろう。

さて、舞台の床に無造作に置かれ“Fred”と側面に書かれた粗末な紙の箱から、「舞台監督」としてさまざまな小道具を運んだりしまったりする男（ギャレス・ジョン）が、薄汚れた白い布人形を取り出し、舞台上に置かれた台の上に丁寧に手足と頭を広げて寝かせる。この舞台監督は場面転換のたびに演出家から「マーティン！」と呼びつけられて、舞台の転換時に

様々な単純作業を命じられる、いわば新自由主義社会における「プレカリアート」(脆弱な位置にある下層労働者)の代表のような存在だ。演出家はこの舞台監督の作業の出来が不満らしく、彼に始終、非難の視線や口調を浴びせている。このようにマーティンは自らの意志を奪われた存在のように見えるが、彼が劇の終局において、フレッドとの関係において、きわめて重要な役割を果たすことは後で述べる。

そこへ三人の人形遣い（頭と左手を担当し、フレッドの声も受け持つダン・マクゴワン、右手を担当するニック・ハリウェル、両足を担当するサム・ハーディング）が登場して、しばしの躊躇ののち、フレッドを動かし始める、というかフレッドに動かされ始める。この能動でも受動でもないという人形と人形遣いとの関係を「中動」ということも可能だろう。國分功一郎は『中動態の世界』のなかで、能動と受動との対立が出来事の所有化という近代社会の特徴をなすことを次のように示唆している。

能動と受動を対立させる言語は、行為にかかる複数の要素にとっての共有財産とでも言うべきこの過程を、もっぱら私の行為として、すなわち私に帰属するものとして記述する。やや大袈裟に、出来事を私有化すると言ってもよい。「する」か「される」かで考える言語、能動態と受動態を対立させる言語は、ただ「この行為は誰のものか？」と問う。<sup>3)</sup>

『ミート・フレッド』のような人形劇においては、人形遣いと人形との関係が、能動と受動という二項対立では把握できない。舞台上で起きる出来事は、人形のものでもあれば人間のモノでもあって、一方が主体で他方が客体であると峻別できない。オブジェクト・シアターとはオブジェクトとサブジェクトの境界性を曖昧かつ侵犯可能なものとして、出来事を私有から解き放つのだ。ここでの三人の人形遣いと人形との関係も、その意味で「中動的」であって、そのことを観客は、ときにわがままでときに素直な、優しかったり暴力的であったりするフレッドと、それを操作しながらも完全には操作しきれない人形遣いたちとの関係から察知する。それはモノによってヒトが混乱させられる笑いをもたらすと同時に、モノとヒトが協働して時空間が歪ませられていく恐怖をも招き入れるのである。

フレッドは特徴のない（明らかに何度も使われて人形遣いの指の油が付き黒く汚れてしまった）白い布人形にすぎない。であるからこそ、私たち観客の想像力を介してフレッドへの感情移入が可能となるのであって、むしろ主人公として「登場人物＝ヒトにしてモノ」が生身の人間の俳優でないからこそ、ハイジンクスのインクルーシブな哲学と実践が生きるのだ。それは、人間を中心とする温情主義やヒューマニズムではなく、現実社会や地球環境を共有している人間と人外とのはざまに存在する「人物」への共感と協働が可能となる。言ってみれば、特殊な存在形態を持っている実在（この場合はのっぺらぼうの白い布人形）によって、舞台上と客席の他者である人間の情動や行為が決定されるのであって、その逆ではないのである。

## フレッドの「自由な人生」

さてよいよ、フレッド（と三人の人形遣いたち）の「人生」の物語が始まっていこうとするのだが、どうしたらいいのかわからないと言うフレッドに、演出家は、自分の人生なのだからフレッド自身が自由に決めていいし、決めるべきだと言う。いったい何になりたいのかという演出家の問いに、フレッドはしばし考えてから「宇宙飛行士」と答える。これは『宇宙飛行士たち』というハイジンクスが各地で行ってきた観客参加型散歩演劇である「ウォーカーバウト・ストリート・シアター」のテーマもあるが、どうやらハイジンクスにとって、この職業は夢や自由の象徴とされているらしい。しかし実のところ、すでにフレッドの人生の軌跡は演出家によって、劇の筋書きとして決められており、それが後ろの壁に書かれたさまざまな場面ということになる。

まるで演出家がそのようにあらかじめ仕組んでいるかのように、フレッドの人生は、現在の世界に住む多くの若者たちのそれを代表するかのごとく、なかなか思うようにはいかない。それを象徴するのが「夢では稼げない」という言明である。フレッドは生きるために仕事を探さなくては、ということで職業安定所に行かされるのだが、そこで係員のジャック（イワン・ジョーンズ）から彼に冷たく伝えられる言葉がこれだ。フレッドはなにか職に就かない「人形生活手当」（生活保護手当や失業保険のパロディだ）を召し上げられると言われて、職業安定所で紹介された三つの選択肢の中で、自分にもできそうな「子どもたちのパーティでのエンターテイナー」を選んでパーティに行くのだが、そこで大失敗する。もっと楽しい



人生を送りたいと言うフレッドに、演出家は女性とのデートはどうかと薦め、公園でルシール（リンジー・フォスター）と会うのだが、これも人形と人間との壁が越えられずに悲惨な結果となる。

失意のフレッドは米の雨と嵐の中をようやく職業安定所に戻るが、そこでフレッドはジャックから、人形生活手当を断ち切られるか、あるいは三人の人形遣いのうち一人を首にするかの選択を迫られる。窮した三人の人形遣いはじゃんけんで決めるにして、その結果、足遣いが失業し、フレッドは足を動かせなくなる。人形と人形遣いとの関係は能動でも受動でもなく、出来事の私有化から免れているのであって、ある意味でそれだけ親密にして有機的であるのだから、残った二人のうちどちらかが、足を動かすというわけにはいかないのである。

### 宇宙飛行士と夢

絶望したフレッドに、演出家は文句ばかり言うフレッドに愛想をつかして、お前の代わりなどいくらでもいるのだ、と箱に入った同じような布人形を舞台にぶちまける。さらに演出家は残酷にも、そんなにいやならビルから飛び降りて自殺すればいい、それが自分の人生を自分で選ぶことだから、と椅子と脚立でビルを作る。そのときルシールを演じていた女性が箱の中から出てきて、彼女がフレッドの「作り手」であると言う。フレッドは彼女が救いの手をさしのべてくれるのではないかと期待するが、彼女は作り手ではあっても「神」ではないので、貴方の人生だから私には何もできない見捨てられてしまう。

ついに自殺しか残されていないと覚悟したフレッドは、脚立を必死に登りはじめるのだが、



## インクルーシブなオブジェクト・シアターの可能性

そのときまるで三人遣いの原則を破るかのように、演出家にこき使われていた舞台監督が登場して、僕にも足遣いができるかな、とフレッドの両足をつかむ。これこそ、ブラインド・サミットの「BUNRAKU」が、ハイジンクスのインクルーシブ演劇によって凌駕され包摂される瞬間だ。フレッドと舞台監督がビルの屋上にたどり着くと、ほかの二人の人形遣いは姿を消し、舞台は人形とプレカリアートに占拠される。劇は、舞台監督とフレッドが宇宙に飛び立つかのような美しい場面でクライマックスとなる。しかしそのような夢はすぐに覚め、舞台監督が床に落ちたフレッドをまた「フレッド」と書かれた粗末な紙の箱に押し込み、幕となる。

## フレッドとの出会いが拓く可能性

『ミート・フレッド』は、昨今的新自由主義による階級格差の拡大と、若者の未来への希望の喪失、そしてそれを支え利用する支配的社會の官僚的システムを批判するメッセージを伝える政治劇である。フレッドのような自分では何一つ人間的な行動ができない布人形であるからこそ、それに対処する人間たちの本質——それは侮蔑から同情、自己中心主義から他者への寛容までさまざまだが——があきらかになり、それは固定したものではなく、フレッドと「ミート、出会いう」ことによって、様々に生起して変化していくのだ。

この舞台は、笑いとユーモアと、そして何よりもハイジンクスの人形遣いたちがブランド・サミットから学んだ三人遣いの絶妙な技巧を通して、観客を楽しませながら、かつ現在私たち自身が暮らしている社会の矛盾や不条理に目を開かせる。ここに私たちは、ハイジンクスがモットーとしているインクルーシブな哲学が、ブラインド・サミットの人形操作の技巧の助けを借りることによって、演劇としてさらに社会批評性を増幅させて発現する姿を見ることができる。ユーモアと融和の精神をもって観客を巻き込みながら、彼ら彼女らに自分たちの依って立つ地盤の文化的力学を考えさせることが、「他者」という人間外の存在を主体とするオブジェクト・シアターのひとつの目標であるとすれば、ブラインド・サミットの人形劇に社会批評性を加味したハイジンクスによる『ミート・フレッド』は、人形劇というヒトとモノとの共同作業が、誰をも排除せず誰とも協働できるというインクルーシブ思想と、モノとヒトとの関係性を問い合わせることで人間とは何かと考えようとするポストヒューマン思考とを結び合わせる実践であることの例証となっているのである。

オブジェクト・シアターとは、単に人形や無機物を主人公とする舞台でも、支配的主体と従属的客体という二項対立を逆転する企てでも、人間以外の存在にエージェンシーを取りもどして受動と能動の関係を解体する営みでも、自然環境の悪化や政治状況の劣化を言葉だけで嘆く言説でもない。それはヒトとモノとの関係を問い合わせることで、私たち人間がどんな生の可能性を切り拓くことができるのかを問う思考と実践の試みだ。ハイジンクスの俳優たちと白



い布人形とが協働して伝える連帯への誘い——それを受け入れることによって、私たちは自らの身をもって、インクルーシブなオブジェクト・シアターの可能性へと啓かれるのである。

\*文中に挿入した舞台写真は、いずれも今年の「第29回BeSeTo演劇祭」／「第18回鳥の演劇祭」における10月4日～5日の鹿野往来交流館童里夢での公演で撮影されたものです（クレジットは「鳥の演劇祭」）。便宜を図ってくださった鳥の劇場制作担当の宮内奈緒氏にこの場を借りて感謝申し上げます。

注——

- 1) 「参考文献リスト」にあるように「ポストヒューマニズム」に関する文献は、英語圏でも日本語圏でもほとんど「流行」といってもいいほどに次々と出版され活況を呈しているが、あらためて、その理論的水準の検証と、例証の題材とされている対象の分析の精緻さが問われる段階を迎えていると思われる。ここでは一つの到達点として、そのような意識に基づいて編集されている岩波書店の雑誌『思想』の次の3つの特集を挙げておく。「特集 マルチスピーシーズ人類学」(2022年10月号)「特集 環境人文学」(2022年11月号)「特集 文学研究のポストヒューマン的転回」(2026年2月号予定)。また「下北沢国際演劇人形劇祭」は第2回が2026年2月に予定されている: <https://www.sipf.jp/>
  - 2) もともと北京とソウルと東京で開始されたので、この名があるが、現在でも東アジアの中国・韓国・日本で毎年順番に開かれており、昨年は光州で開催、来年は北京での開催が予定されている。
  - 3) 國分功一郎『中動態の世界 意志と責任の考古学』(医学書院、2017年)、176頁。

参考文献リスト

〈日本語文献〉

- ダナ・ハラウェイ『猿と女とサイボーグ 自然の再発明』(青土社, 2000年)  
ステファン・ハービソン『人間という以上の存在へ トランシューマニズム入門』(作品社, 2018年)  
ロージ・ブライドッティ『ポストヒューマン 新しい人文学に向けて』(フィルムアート社, 2019年)  
キャサリン・ヘイルズ『ポストヒューマンへの進化 バーチャル・ボディの言説空間』(水声社, 2019年)  
ジェーン・ベネット『震える物質 物の政治的エコロジー』(水声社, 2024年)

〈英語文献〉

- Astles, Cariad, Andy Lavender and Louise Peacock (eds). *Contemporary Puppetry and Material Performance* (2022)  
Bell, John, Dassia N. Posner, and Claudia Orenstein (eds). *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance* (Routledge, 2015)  
Ferrando, Francesca. *Philosophical Posthumanism* (Bloomsbury, 2020)  
Herbrechter, Stefan. *Posthumanism: A Critical Analysis* (Bloomsbury, 2013)  
Karreman, Laura, Christel Stalpaert and Kristof van Baarle (eds). *Performance and Posthumanism: Staging Prototypes of Composite Bodies* (Palgrave Macmillan, 2021)  
Orestein, Claudia. *Reading the Puppet Stage: Reflections on the Dramaturgy of Performing Objects* (Routledge, 2023)  
Schweitzer, Marlis and Joanne Zerdy (eds). *Performing Objects and Theatrical Things* (Palgrave Macmillan, 2014)  
Smith, Matt. *Applied Puppetry: The Theory and Practice of Object Ecologies* (Methuen Drama, 2024)  
Wolfe, Cary. *What Is Posthumanism?* (University of Minnesota Press, 2009)